CANTARES, PRÓLOGO. POR RAÚL ZURITA.

En: Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena. Lom. 2004.

Es la reiteración colectiva de los *Cantares* de Pound. Los nuevos poetas chilenos nos conciernen porque la poesía ha sido el arte mayor de Chile y su irrupción constituye uno de los hechos más deslumbrantes de la literatura en castellano del siglo XX. Como suele suceder con las poesías nacionales poderosas, ella no surgió como resultado de un desarrollo calmo y continuo, sino que, al contrario, a través de verdaderos terremotos, de cataclismos que ponen en cuestión todo lo anterior. Así, en un lapso no mayor de 25 años en la primera mitad del siglo recién pasado y sin que nada (ni una literatura, ni un pasado, ni una historia) las hiciesen presagiar, aparecieron obras tan rotundas como las de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo y Winett de Rokha, Pablo Neruda y más allá, Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Eduardo Anguita. Cada uno de ellos realiza un gesto extremo: levantar poéticas totales llevadas hasta el límite de sus consecuencias, donde el mundo parece ser refundado permanentemente. En los cincuenta, otra escritura radical: la antipoesía de Nicanor Parra; junto con plantearse la antítesis de las formas anteriores, reformula con un proyecto igualmente extremo —la demolición del poema— el itinerario de lo hasta entonces leído. Está claro que para toda literatura la patria es el idioma, pero son también las señas de una globalización que puede resultar arrasadora lo que hace que la particularidad de la poesía escrita en Chile adquiera un fulgor a la vez dramático y esplendente.

Esa particularidad no es en sí explicable, pero quizás tiene que ver con una constatación: Chile mucho antes de ser un país fue un poema. Eso es lo que significa *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Ella nos señala en última instancia que, no se sabe si como un atributo o como una tragedia, carecemos de otra historia que no sea la historia de nuestra poesía. En todo caso, lo cierto es que todo lo escrito en nuestra lengua con posterioridad al siglo de oro y a la épica de Ercilla fue literalmente borrado y esto porque hasta Rubén Darío nada hubo en el castellano de los últimos trescientos cincuenta años, ningún autor, ningún poema, ninguna obra que pueda explicar la gran poesía que emergió en Latinoamérica y muy especialmente en este territorio.

Así al lado de César Vallejo, de Goytisolo y de Paz, obras como *Sonetos de la muerte* de Gabriela Mistral, *Canto del macho anciano* de Pablo de Rokha, *Altazor* de Vicente Huidobro, *Residencia en la tierra* y *Canto General* de Pablo Neruda, *Obra Gruesa* de Nicanor Parra, *Venus en el pudridero* de Eduardo Anguita y los mayores poemas de Gonzalo Rojas (como su desollante "Rimbaud"), representan algo de una magnitud que no puede predecirse sencillamente porque nada existe en un idioma ni en un ser humano que pueda contener siquiera la posibilidad de que esas obras hayan sido escritas. Y sin embargo fueron escritas.

Esta poesía ha emergido así a través de esas irrupciones bruscas durante períodos concretos de tiempo, que han afirmado de una u otra manera lo que se puede entender por una tradición. La nuestra pasa por las obras nombradas; sus antecedentes están en otras literaturas y su continuidad no se produjo en la poesía sino en la novela. Fueron los narradores: Rulfo, García Márquez, Lezama Lima, Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa, Fuentes, Donoso, Onetti, quienes sostuvieron la vastedad de ese aliento inaugural, mientras que la mayoría de los poetas que surgieron enel mismo período se iban empequeñeciendo, se hacían cadavez más privados, casi como si se acomplejaran. Es un asunto de escala: así libros como *Pedro Páramo, Cien años de soledad, Paradiso, Rayuela, La casa verde* y *Terra Nostra*, entre otros, se constituyeron en los nuevos grandes referentes, en los nuevos cantos generales, en los nuevos *Trilce*, evidenciándonos de paso que en la escritura, que en la creación en general, no son infrecuentes las metamorfosis y que a un movimiento pletórico en un campo le suceda un período de empequeñecimiento y vacío.

Es lo que en general sucedió con la poesía latinoamericana después de Nicanor Parra. Nada hace presagiar el nacimiento de una obra nueva hasta que se está frente a ella y la constatación en Chile de ese hecho se ha vuelto hoy impresionante. Hablaré entonces de la irrupción en los últimos años de una poesía cuyos autores no estaban contemplados. Mejor dicho, que surgen cuando, de un modo mucho más visible que medio siglo atrás, todo en la sociedad, en el mundo que vivimos, en la cultura, nos está mostrando que la poesía es hoy un acto imposible. La constatación es tajante: en el último tiempo ha irrumpido en Chile un impresionante número de poetas cuya fuerza y originalidad nos remiten, y prácticamente sin mediaciones, a la fuerza y originalidad de los

poetas inaugurales. Al menos por un tiempo todo gran creador anula el porvenir y en cierto sentido asesina a quienes debían continuarlos. En la poesía chilena ocurrió exactamente eso. Se trata entonces de un corte fulminante y nítido: ese tiempo ha tocado a su fin y los pocos y extraordinarios poemas que surgieron en el intertanto (como el Chile que emerge de la descollante poesía de José Ángel Cuevas o *La Tirana* de Diego Maquieira) pueden ahora ser revisitados también como anuncios. Lo que estos nuevos poetas han traído es una potencia que se había perdido y una nueva certeza. No la certeza en un futuro que finalmente debía prevalecer, como en el *Canto General* de Neruda, sino la certeza en la poesía precisamente en un mundo insolidario, mercantilista, que ha sentenciado la muerte del poema.

Es lo que muestra el poema *Un panorama* de Germán Carrasco que abre esta antología que sigue luego el orden cronológico. Este poema de su libro *Calas* es en sí una ética, un testimonio y una denuncia, y Carrasco, junto a Javier Bello y Héctor Hernández Montecinos, quizás los creadores más emblemáticos de hoy, demarca el abismo que separa la poesía que ha emergido (y que continúa emergiendo) de la anterior. Las estéticas y los discursos son múltiples y la contundencia de sus voces recogen las líneas y ecos más diversos. Las imitaciones acríticas a Nicanor Parra han desaparecido y entre los referentes se destacan los redescubiertos autores de raíz metafísica o surrealista que habían sido prematuramente cancelados, como Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres y Eduardo Anguita, y entre las posteriores se pueden citar junto a Maquieira y Cuevas, las experiencias de arte público y político del grupo CADA, la escritura límite de la novelística de Diamela Eltit (quien de una vez por todas debe ser también leída desde la poesía y que está presente en poéticas tan radicales como las de Héctor Hernández Montecinos, Paula Ilabaca, Diego Ramírez y otros), la despersonalización de Juan Luis Martínez y Gonzalo Millán (notoria en Gustavo Barrera y Gabriel Silva), la poesía desafiante e iluminadora de Stella Díaz Varín y, en alguno de ellos, los poemas de corte existencial de Enrique Lihn. De nuevo vuelven a plantearse proyectos totales que implican un riesgo sumo, integrando en un solo cuerpo la poesía en su forma ortodoxa con la *performance*, el video, la música, la creación en red y el poder omnipresente de la oralidad, como si ser expuestas frente a grandes –al igual que en los conciertos rock— fuese inseparable de su escritura.

Por otra parte, la amplitud de experiencias, de situaciones y de voces que abarcan es igualmente rotunda, como si por segunda vez en un arco no mayor de quince años hubiese surgido un mundo no antes escrito y que continúa expandiéndose en una generación de poetas más jóvenes aún, casi adolescentes, como Macarena Valenzuela, Alexia Caratazos, Luisa Rivera y Eduardo Cortés. Como decíamos, los tonos son múltiples y van desde el desborde alucinatorio y desgarrado de Javier Bello (cuyo *Fulgor del vacío* que reúne su obra es uno de los libros de poesía más impresionantes de nuestra época), del esplendor de los lenguajes de Cristián Gómez y del experimentalismo convulsionante de *Matria* de Antonio Silva, hasta la contención máxima, lacerada, de *Tanatorio* de Edmundo Condon, de *Thera* de Kurt Folch y de los más hirientes poemas de *La enfermedad del dolor* de Alejandra González.

Así encontramos desde la multiplicidad de registros: coloquiales, cultos, jerguísticos, de Germán Carrasco (después de él se sigue el orden cronológico) y, en sus antípodas, la poesía ortodoxamente métrica de Rafael Rubio, quien al reocuparla la renueva otorgándole una tonalidad no oída antes, primero lúdica, luego solemne, finalmente desesperada como en sus *Elegías*. Están los microrrelatos de Andrés Anwandter y de Alejandro Zambra frente al que es quizás el epitafio más desolado de una época: *No durmió en Menphis* de Elizabeth Oria. Vemos el poder desacralizador de *Aniversario y otros poemas* de Matías Rivas y las señales de un neorromanticismo en *Sol de acero* de Rodrigo Rojas y en las recientes obras de David Bustos. Están las alucinadas reformulaciones épicas (como en un Saint John Perse inesperado) de *Las extensiones* de Carlos Baier y de *Teseo en el mar hacia Cartagena* de Marcelo Guajardo, junto con la potencia de la nueva crónica de Christian Formoso, de Juan Paulo Wirimilla y, más cerca de Vallejo, el poema *Reducciones* de Cristián Cruz. Va desde un lirismo del yo que asumiendo a Alejandra Pizarnick roza la iluminación como en las notables Damsi Figueroa, Lila Díaz y Rosario Concha, hasta la total despersonalización de *Adornos en el espacio vacío* de Gustavo Barrera y la reflexividad lógica de *Números del reo* de Gabriel Silva. Al lado de las construcciones, de raigambre metafísica como *Tres bóvedas* de Leonardo Sanhueza, *Escrito en Braille* de Alejandra del Río y la estructura dramática, coral, de *Las metamorfosis de un animal sin paraíso* de Julio Espinoza Guerra, se encuentra la desfachatez irónica, rockera y finalmente desolada de *De amor y*

de balas y *Pálida* de Benjamín Aguayo.

Entre los más jóvenes, y en medio de una verdadera explosión de nuevos autores, de nuevas formas y nuevos lenguajes que se produce a partir del 2000, se puede —por ahora— citar la nueva sentimentalidad (derrotada, urbana, conmovedora) de Gladys González, los relatos epifánicos de Claudio Gaete, el luminoso clasicismo de Carola Vesely y la textura onírica, casi fílmica, de *La Insistencia* de Carmen García; los experimentos visivos de D de Walter Hilliger, la ferocidad jerguística, agónica y crítica de *Bajezas de Machu Picchu* de Felipe Ruiz y de otro de los más contundentes y remarcables libros de estos últimos años: *El barrio de los niños malos* de Pablo Paredes. Al lado de ellos encontramos las experiencias de un hibridismo textual llevado a sus consecuencias extremas, orgiásticas y disolutorias en los deslumbrantes Diego Ramírez Gajardo, Paula Ilabaca y Héctor Hernández Montecinos (autor a los 23 años de tres libros que constituyen unas de las escrituras más arriesgadas y lúcidas de hoy) y, en sus opuestos, la poesía vanguardista, sorprendente, que retomando los temas de la pubertad, da cuenta de una nueva forma de la pureza (y del poema) de Macarena Valenzuela, Alexia Caratazos y Luisa Rivera. Como reanunciando el comienzo, el más joven de estos poetas, Eduardo Fuentes, cierra esta antología devolviéndonos a un panorama.

Los 42 poetas incluidos representan una escritura urgente, de hoy, de este momento, y las típicas coartadas estadísticas que se argumentan para señalar que son muy pocos los que al final sobreviven, no le resta un átomo a la absoluta concretud y permanencia de cada uno de los poemas que aquí se reúnen. Al mismo tiempo, hay en el conjunto —en la cantidad de poetas nuevos, en la contundencia de sus lenguajes, en la irrupción definitiva de grandes poetas mujeres— algo que los sobrepasa, un efecto total como si —lo señalábamos al comienzo— colectivamente se estuviesen escribiendo otra vez los *Cantares* de Ezra Pound. Es la razón del título de esta muestra. Ellos obligan a remirar lo que se ha escrito desde Nicanor Parra hasta hoy (cosa que para cierto *establishment* literario parece resultar aterrador) y entender que lo que está pasando es en definitiva una era nueva de la que es muy poco lo que se puede vaticinar. Nada existe, decíamos, en el Chile de hoy que pudiese favorecer la aparición de estas obras y ellas sin embargo plenamente están aquí, mostrándonos el centro de una profunda incomodidad, de una extrañeza que lo social está hoy menos que nunca

en condiciones de responder porque sus sueños (como sus pesadillas) no encuentran ni en la política, ni en la cultura, ni en la economía, seres sociales que las encarnen. Los poemas que emergen —desollantes y desesperados, irremediablemente bellos— están cumpliendo con el vaticinio de ver constituirse un mundo que no se ha querido. Ellos representan la deserción del suicidio (la pérdida de su aura), la travesía de un infierno mudo y sin palabras (el Chile de hoy jamás a sí mismo como un infierno y nos muestra el nuevo sujeto que surge desde la suspensión de lo social, o si se quiere, de la suspensión de lo social tal como fue entendido en Latinoamérica hasta las postrimerías del siglo XX.

Así como Ercilla definió un poema que mucho después sería un país, la poesía que mucho después sería un país, la poesía que se está escribiendo nos traza el esbozo de algo que inevitablemente será el mundo, es decir, nos traza el itinerario de la nueva forma con que se entenderán los hombres y por ende nombra una ciudad nueva. En síntesis: nombra algo que emergerá, que no tiene otra posibilidad que la de emerger. En uno de los poemas más superlativos de esta nueva saga: *Baile general de los niños*, el joven poeta Diego Ramírez Gajardo le responde al *Canto General* de Neruda con la imagen de una resplandeciente noche, de un baile cuya alegría es proponernos la construcción de un nuevo deseo y de una nueva ternura. Al final —apelando a un sueño que es en sí un futuro— le pide a la historia general de Chile que aprenda a bailar con él. Ese es tal vez el único sentido.

Raúl Zurita Santiago, julio de 2002